

GELU COLCEAG:

„Știu ce pot să obțin de la un actor“

O intrare într-un nesfârșit labirint – textul lui Mircea Eliade „La țigănci“, transpus scenic în spectacolul Teatrului „Nottara“, Cazul Gavrilescu, în regia lui Gelu Colceag – mi-a prilejuit întâlnirea cu realizatorul, chiar la prima reprezentație.

□ **Sunteți actor la origine. Faptul că ați optat pe parcurs pentru pedagogie și regie a fost cumva urmarea unei neîmpliniri în profesie?**

■ Nu, nu consider că a fost o neîmplinire. Am terminat I.A.T.C. în 1971, ca actor, dar obsesia regiei (cea a pedagogiei mărturisesc că a venit mult mai târziu) o aveam încă de atunci. N-am avut curajul să dau la Regie și am făcut Actoria. Pe de altă parte, ceva în structura mea e foarte ludic și din nevoia asta mi-am ales prima profesie. După un timp, destul de repede, am realizat că am aptitudini în direcția regiei, așa că am absolvit un curs postuniversitar (deci am făcut studii de regie, doi ani, am diplomă de regizor), după care m-am apucat de lucru! Un timp am lucrat în paralel ca actor și regizor. Mi-am dat seama că în munca de regizor pot să-mi pun mult mai bine în valoare calitățile, așa că a existat „ceva“ în mine care m-a împiedicat să merg cu actoria până la capăt. Când spun asta, mă gândesc la un mare actor, ceea ce nu cred că aș fi ajuns dacă aș fi continuat. De altfel, din '90, nici nu mai joc. Pedagogia a venit mult mai târziu, și m-a ajutat foarte mult în regie faptul că am cunoscut dinăuntru munca actorului – mecanismul muncii actorului în scenă, al specificului creației actoricești –, toate acestea confirmându-mi-se cu adevărat în pedagogia artei actorului. Din acest motiv, una dintre armele mele tari, ca regizor, este că știu ce pot să obțin de la un actor, pentru că știu cum să lucrez cu el. E mai complicat procesul prin care el păstrează și „ambalează“ toate acestea într-un spectacol, dar, în principiu, sunt un „doctor“ bun în zona asta. Ca regizor, cred că dacă am ceva „tare“, asta e: știu să lucrez cu actorul.

□ **Inițial v-ați dorit să fiți actor sau regizor?**

■ Trebuie să spun adevărul! Inițial am vrut să fiu actor. Eram puști, aveam 18 ani, am intrat la Actorie. În timpul școlii, cam după doi ani, mi-am dat seama că ar fi trebuit să fac regie. Dar inițial am vrut să fiu actor, de altfel jucam de când eram copil, de la 8-9 ani, în regii celebre (Pintilie, Sanda Manu, Giurchescu), am făcut și film, și radio... Deci, până a intra în facultate, am avut o carieră actoricească de copil-minune, cum se zice (între ghilimele!), care... nu mi-a făcut prea bine! Mi-a fost destul de greu să scap de niște clișee pe care le căpătaseam în mod involuntar.

□ **Ați numărat vreodată spectacolele pe care le-ați regizat?**

■ Nu, dar cred că sunt vreo douăzeci, aproape pe toate scenele bucureștene. Am montat și în provincie, destul de puțin însă, pentru că munca de profesor mă împiedică să plec din București. Trebuie să stau aici... altfel, m-aș duce mai des să lucrez în provincie. În București am lucrat pe aproape toate scenele – cred că

la Teatrul Evreiesc și la „Tândărică“ n-am lucrat, în rest, peste tot! Recordul e la Odeon – cinci spectacole!

□ **Aveți preferință pentru un anumit gen teatral?**

■ Îmi place realismul psihologic și iubesc textele pe care le pot face în această direcție, unde actorul este elementul principal pe scenă. Idealul meu este cel formulat de marele Ingmar Bergman, care spunea că un regizor nu trebuie să se observe pe scenă. Și pentru mine, ideal e regizorul care nu se „vede“ în spectacol.

□ **Și totuși, Cazul Gavrilescu conține mai mult... romantism decât realism psihologic.**

■ Nici nu este aici realism psihologic. Dimpotrivă, e o direcție care, în ultimul timp, mă obsedează și pe mine, dar nu pentru că e o modă și nu datorită colegilor care lucrează în mod special așa – avem niște mari maeștri în zona asta. Purcărete, în primul rând; e genial uneori. E o zonă care m-a interesat și pe care n-am abordat-o decât atunci când am simțit că pot. Am avut, de asemenea, în vedere faptul că soția mea e coregrafă – am lucrat deja împreună câteva spectacole: vreo două musicaluri și un spectacol la „Ion Creangă“, **Dragonul** de Evgheni Șvarț. În **Cazul Gavrilescu** am încercat pentru prima dată o formă de teatru-dans, în care coregrafia duce mai departe ceea ce situația scenică n-a mai putut spune; sau, uneori, am înlocuit situația scenică, vorbele, cu limbajul gestului. Dansul este, evident, o altă artă decât teatrul. Această confluență mi s-a părut însă interesantă aici, la Eliade, pentru că am găsit o soluție pentru fantastic sau suprareal, pentru celălalt plan, planul paralel. Spectacolul de azi chiar nu are „realism psihologic“. E cu totul special. Spectacolul de la Odeon, **Don Juan à la russe**, după Cehov, e în cu totul altă cheie. Poate sunt lucruri care seamănă, ca imagine, ca mod de a vedea lumea, de a judeca problemele noastre esențiale, de viață și de moarte, dar sunt două lucruri complet diferite. Cred că amândouă mă caracterizează foarte bine, între aceste două „maluri“ exist eu – între

Adrian Titieni în Cazul Gavrilescu după Mircea Eliade, în regia lui Gelu Colceag, la „Nottara“

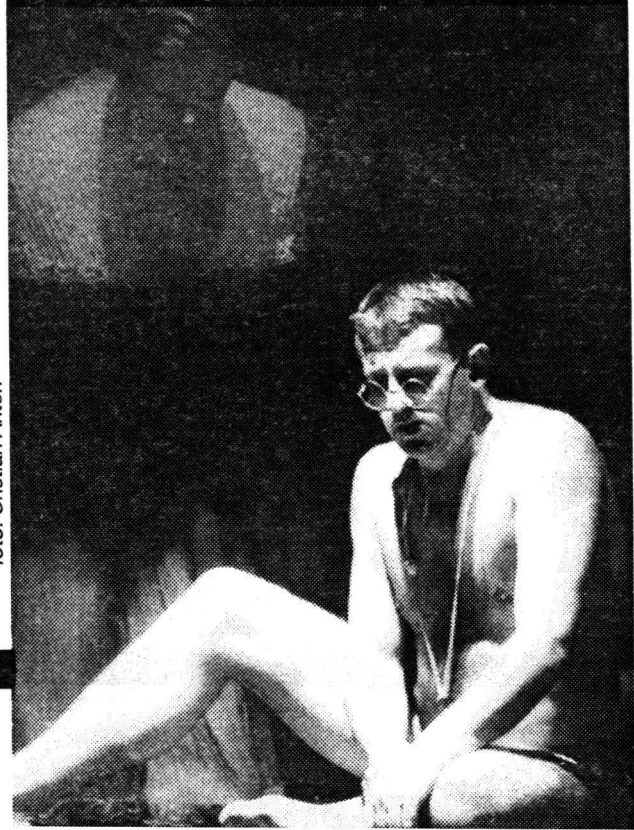


foto: Cristian Anton



© Irina Mazanitis și Șerban Ionescu în Don Juan à la russe după A. P. Cehov la Odeon (regia: Gelu Colceag)

Cehov și ceea ce ați văzut astă-seară, între Platonov de acolo și Gavrilescu de aici. Cu cele două personaje mă identific. Ele sunt asemănătoare. Paradoxul e că spectacolele sunt foarte diferite, dar asta pentru că mijloacele regizorale sunt diferite.

□ **Să ne întoarcem la pedagogie. Pentru dumneavoastră, ca profesor, cum arată candidatul ideal la Actorie? O sensibilitate exagerată dăunează profesiei?**

■ Mi-ai pus o întrebare foarte complicată și mi-e greu să răspund! Nu știu... În primul rând, trebuie să aibă o **natură artistică**, ceea ce înseamnă să aibă și sensibilitate, și luciditate. Să fie un amestec între cele două extreme. Să fie cultivat, să fie deștept, să aibă capacități specifice pentru această artă, adică **mobilitate interioară, forță** și, neapărat, **sensibilitate**. Dar e sigur că o sensibilitate exagerată dăunează profesiei. Un actor foarte sensibil este foarte

emotiv, nu cred că poate să facă această profesie; lumea teatrului, care e dură, îl poate distruge. Un eventual eșec îi poate fărâmița sufletul, astfel încât să nu-și mai revină. Am întâlnit cazuri... Extrema cealaltă, la fel de dăunătoare, e luciditatea; defectul ăsta îl aveam eu. Un actor lucid are întotdeauna în creier un beculeț aprins, care nu face bine. Deci nici luciditatea, posibilitatea de a te detașa și de a privi lucrurile din afară nu e potrivită pentru această meserie.

□ **Ați încercat vreodată sentimentul ne-împlinirii?**

■ Am momente foarte scurte de bucurie. Până la urmă, cred că în tot ce facem aducem bucurie **altora**. Așa e în artă. Creezi pentru ca să-i bucuri și să-i ferești pe ceilalți. Nu că artistul e chinuit sau nefericit fiindcă „așa trebuie să fie”. Dar au existat foarte puține clipe în care pot spune că m-am bucurat și am fost deplin fericit.

IOANA FLOREA